

J. B. Widmann

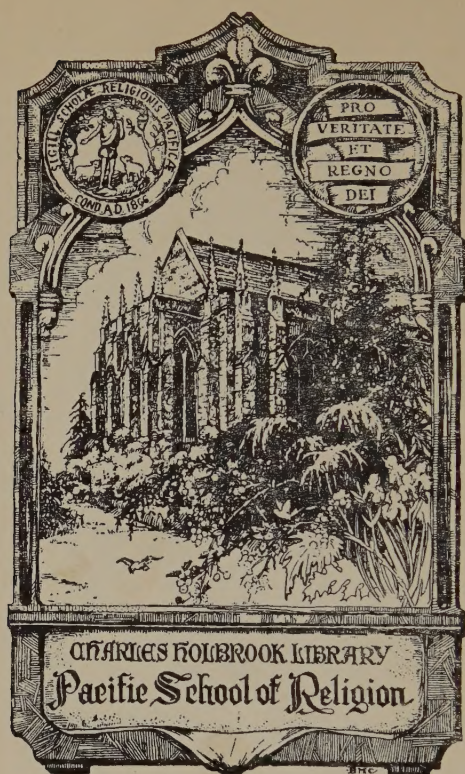
von

Jonas Fränkel

Eugen Kentsch Verlag · München

1912

PT  
2559  
W9  
Z843  
1912  
GTU  
Storage





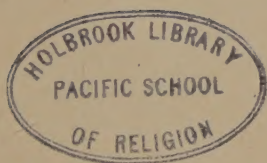
2165

# J. B. Widmann

Eine Gedächtnisrede

von

Jonas Fränkel



Eugen Rentsch Verlag · München

1912

63629

WU 25  
F841

PT

2559

W9

2843

1912

Der akademische Vortrag, den ich am 8. Dezember 1911 in der Aula der Berner Universität hielt, erscheint hier in erweiterter Gestalt. Ich habe unter Beibehaltung der ursprünglichen Form an mehreren Stellen, besonders gegen den Schluß hin, nachgetragen, was bei der beschränkten Vortragszeit hatte fortfallen müssen.

Was in der vorliegenden Rede über die Jugendfreundschaft zwischen Widmann und Spitteler nur eben angedeutet werden konnte und gerade darum Manchem hypothetisch klingen mag, das hoffe ich bald in einem biographischen Werke über Spitteler ausführlich darlegen zu können.

S. Fr.





Als dieser Vortrag zum ersten Mal angekündigt wurde, da war er gedacht als eine Huldigung für den Dichter Widmann zur Feier seines siebenzigsten Geburtstags. Wie man den rüstigen Arbeiter, solange er im Felde seinem Tagewerk obliegt, nicht stören mag, doch, wenn der Tag sich neigt, dem Ausruhenden, dem selbst die untergehende Sonne einen Strahlenkranz ums Haupt windet, freudig naht, um das vollbrachte Werk zu loben, so sollte auch Widmann an seinem Festtage laut gesagt werden, wie leuchtend und weithin sichtbar sein Werk sich erhebt und wie dankbar ihm die Welt dafür ist, daß er so reich und segensvoll mit seinem Pfund gewuchert.

Doch es sollte nicht sein. Der stille Mann hat sich vorzeitig hinweggeschlichen. Wir stehen noch alle unter dem schmerzlichen Eindrucke des plötzlichen Verlustes. Wohl ist der Dichter nicht gestorben — über den hat der Tod keine Macht —, doch der Schriftsteller Widmann, den wir täglich zu vernehmen gewohnt waren, der uns Tag für Tag an seinen reichen Tisch lud, aus der Fülle seines vielgestaltigen Geistes die Erscheinungen des Lebens und der Kunst glossierend, der ist verstummt und hat eine unsagbare Leere hinterlassen . . .

Aus der Huldigung für den Lebenden wird nun ein posthumes Gedenken und Abschätzen des kostbaren Erbes, das uns nach dem Toten geblieben.

**W**idmann war ein vom Schicksal zärtlich geliebtes Kind. Er hat eine sonnige Jugend durchlebt, die alles was in ihm verborgen lag zur Entfaltung brachte, die ihm ein Land der Sehnsucht geblieben und noch auf die tragischen Werke seines Alters einen warmen Schimmer der Erinnerung warf. Er hatte das seltene Glück, einen Freund zu besitzen, der ihm, ein halbes Jahrhundert hindurch, als die Verkörperung menschlicher und dichterischer Größe erschien, der, streng und wahr, schon den Blick des Jünglings nach den höchsten Gipfeln leitete und ihm allzeit mit seinem Beispiel einer heiligen Hingabe und Entsagung im Dienste der Kunst vorleuchtete.

Die Natur hatte ihm die Gabe des raschen Aufnehmens und Produzierens geschenkt, daß ihm fast spielend alles zu gelingen schien. Wenn die schweizerischen Dichter in der Regel mühsam die Stufen der Entwicklung erklimmen, spät mit einem Werke an die Öffentlichkeit treten, so hat dieser Dichter, in dessen Adern das leichtere Blut von Wiener Eltern floss, früh reif, in einem Alter, wo andere noch in dumpfem Ringen



sich abquälen, bereits eine stattliche Reihe von Dichtungen hinter sich, die ihm einen angesehenen Platz auf dem heimischen Parnas zuweisen. Und während andere lange um Anerkennung kämpfen müssen, so ward ihm das Glück zuteil, bereits mit zwanzig Jahren die ehrende Freundschaft von Männern wie Jakob Burckhardt und Wilhelm Wackernagel zu genießen. Die Gabe des leichten Produzierens führte Widmann mit der Zeit auf die gefährliche Bahn der Journalistik. Doch während die unfreie Arbeit der Tagesschriftstellerei in der Regel die dichterischen Produktionskräfte unterbindet, daß sie schon manchem verheißungsvollen Talente zum Fluch geworden ist, so hat Widmanns geschmeidige Geistigkeit auch hier die Klippen zu umschiffen gewußt. Mag ihm auch manchmal in späteren Jahren das Gespenst seiner selbst in erschreckendem Bilde erschienen sein und ihm die Gefahren nahegebracht haben, die den durch tägliche kleine Triumphe Verlockten bedrohen — sein mutiger Geist hat über solche Anfechtungen Gewalt behalten und sie noch zum fruchtbaren Substrat für ein dichterisches Werk, sein glänzendes Aretin-Drama, gezwungen. Was dem genialen Gazetten-schreiber der Renaissance nicht gelingen wollte, Widmann hat es vermocht: in der drängenden und schwindenden Arbeit des Tages ein vollwertiges Kunstwerk reifen zu lassen.

Widmann war eines der vielseitigsten dichterischen Talente der Gegenwart. Sein reicher, beweglicher Geist ließ ihn auf allen Gebieten der Dichtkunst sich tummeln, heute hier, morgen dort eine Schanze gewinnen, übermorgen anderswo mit leichter Anstrengung einen Sieg erringen. Er hat Dramen, Lustspiele und Operntexte verfaßt, epische Dichtungen und feingeschliffene lyrische Gedichte geschaffen; er hat eine große Anzahl von Novellen in Prosa geschrieben, die zwar, für den Tag entstanden, oft der tieferen Durchbildung entbehren und den gesteigerten Anforderungen einer neuen Generation nicht genügen, doch den Vergleich mit dem Besten einer früheren wohl aufnehmen; er war einer der graziösesten Beherrscher jenes Prosastils, den wir mit dem Namen Feuilleton bezeichnen und in dem nicht selten kleine Kunstwerke von echtem Goldgehalt gedeihen; und er war ein Meister in jener Prosagattung, die sich seit Lawrence Sterne und Heine in der Literatur eine bleibende Stellung erobert hat: der Reiseschilderung.

Er war ein feiner Epikuräer des Geistes, der in allen Literaturen zu Hause war, aus allen Brunnen getrunken hat und nie müde wurde, im weiten Umkreis der europäischen Dichtung nach Schönheit auszugehen, überall seine Phantasie befruchtend, bis in die letzten Tage jede Anregung dankbar auffuchend. Seine Produktivität entsprach dieser leidenschaftlichen Hingabe

und Empfänglichkeit; allein sie war viel zu leichtfüßig, als daß sie sich irgendwo festsaugte: wie ein Schmetterling ließ sich seine Phantasie auf einer lockenden Blüte nieder, einen Augenblick lang daran nippend, um schnell wieder davonzuflattern und in den blauen Aether sich emporzuschwingen.

Die erstaunliche Mannigfaltigkeit seiner dichterischen Produktion hat hierin ihren Grund. Bald war es ein Märchen des Musäus, das ihn zur Dramatisierung lockte, bald eine Novelle aus dem Dekameron oder einem spanischen Novellenbuch. Er greift aus dem Schatze der Apollodorischen Bibliothek ein dankbares Motiv heraus und schafft seine „Denone“. Oder er vertieft sich in seinen Liebling Plutarch, und sein Auge entdeckt alsbald hier ein Lustspiel in nuce, dort eine tragische Groteske. Er bemächtigt sich eines biblischen Stoffes und gibt ihm in „Mose und Sipora“ die Form der Hirten-dichtungen des siebzehnten Jahrhunderts, doch mit starkem Einschlag voltairianischen Geistes. Das Motiv eines altbretonischen Volksliedes und die glanzvollen Träume des jungen Spitteler von der Insel Atlantis ergreifen seine Phantasie, und er dichtet den übermütigen „Wunderbrunnen von Is“, die romantische Abenteuerlichkeit des Ariost mit der kecken Subjektivität des Byronschen Don Juan verbindend. Die Märchengestalt der Königin Zenobia von Palmyra, seit Calderon vielfach dramatisch



behandelt, fesselt den Dichter: er stellt sie auf ein Theater bunter Verwirrungen und Schicksale, zu deren Abwicklung er bei Boccaccio eine Anleihe macht, und schreibt die „Königin des Ostens“, ein Reich des Friedens beschwörend, das dem waffenklirrenden römischen Imperium trost. Shakespeares gewaltiger Genius, dem schon der phantasievolle Knabe früh naht, verführt den Jüngling auf die Spuren des Perikles, den ein — später verworfenes — Drama zu bezwingen sucht, und gibt dem reifen Manne die Motive an die Hand für erfolgreiche Operntexte, die er für Hermann Götz und Ernst Frank dichtet. Ein anderes Mal fließt ihm sogar aus der gelehrten Arbeit eines modernen Forschers, aus Alois Brandls Coleridge-Biographie, die Anregung zu den „Weltverbesserern“, einer humorvollen historischen Novelle im Stile Gottfried Kellers. Heute ist es die Prosaerzählung eines italienischen Novellisten des Cinquecento, die er in glücklicher Laune in leichtbeschwingte Stanzas umgießt, morgen eine moderne Idylle, die er kunstvoll in die altmodische Form der Hexameter faßt. Alte und neue Motive aus den Dichtungen aller Zeiten scheinen sich in seiner Phantasie einquartiert zu haben, und Gestalten aus dem Parzival z. B. beschäftigten schon den Fünfundzwanzigjährigen, der keck Wolframs Dichtung zu modernisieren unternahm, und noch der Greis hing ihnen in einsamen Stunden liebevoll nach.

So schweift Widmanns dichterische Phantasie nach allen Richtungen, kennt keine Fernen, kennt keine Vergangenheiten. Man ist diesen Dichtungen nie gerecht geworden. Das kommt daher, weil die literarische Kultur des deutsch lesenden und kritisierenden Publikums trostlos arm ist, keine Traditionen besitzt und drum auch kein Verhältniß zu diesen Werken gewinnen kann. Man hat keinen Sinn für die Schönheit der überlieferten Motive, denen jeder echte Dichter neues Leben einflößt, man weiß die Kunst des Dichters nicht zu schätzen, der das Alte neu prägt und ihm neuen Wert schenkt. Ja, wenn diese Dichtungen in französischer Sprache verfaßt wären, wo der Zusammenhang mit der literarischen Tradition nicht verloren gegangen ist! Wie wären sie von den Franzosen geschätzt und geliebt!

Widmann hat hier das Schicksal erfahren, dem auch ein hochbegabter Dichter des achtzehnten Jahrhunderts erlegen ist: Wieland. Im achtzehnten Jahrhundert, als die deutsche Lesewelt der sogenannten höhern Stände noch überwiegend der französischen Kultur angehörte, da wurden freilich Wielands reizende Dichtungen verschlungen — im neunzehnten Jahrhundert dagegen wurde nicht einmal der Oberon mehr gelesen. Die geistige Physiognomie der beiden Dichter weist aber auch sonst erstaunlich viel verwandte Züge auf: die Mischung von Journalist und Dichter, die Neigung,

die Phantasie an verschütteten Quellen der Poesie zu laben, die Begeisterung für alte Sagen- und Märchensammlungen, die Freude an dem Geistreichen und die Vorliebe für den Witz wie die vollendete Meisterschaft über den Vers. Auch ein epikuräisch genießender Zug war beiden gemeinsam, und selbst in gewissen Eigenschaften des Temperaments äußerte sich die Verwandtschaft, etwa in der Art, wie sich bei Wieland und dem spätern Widmann das Erotische dichterisch spiegelte. Bei beiden bemerken wir das Bestreben, dort wo sie sich alten Stoffen nahen, sie im Sinne der Humanitätsreligion umzugestalten, die bei beiden stark mit rationalistischen Elementen durchtränkt ist. Und selbst Wielands Philosophie der Grazien erblüht in Widmanns Poesie aufs neue.

Am auffallendsten aber offenbart sich die Geistesverwandtschaft in dem starken ethischen Drange, der den aus pietistischen Anfängen Hervorgegangenen sowohl wie den einstigen Theologen zeitlebens — trotz gelegentlicher amoralischer Sympathien — erfüllte und der sie wider philosophische Theorien ihrer Zeit, die das altehrwürdige Gebäude menschlicher Zivilisation zu erschüttern drohten, in die Schranken treten ließ. Wie Wieland einst die Paradoxe des Bürgers von Genf, dem er doch im tiefsten Innern herzliche Neigung entgegenbrachte, bald im Scherz bald im Ernst bekämpfte,



so trieb es auch Widmann gegen ein zur Mode gewordenes und mißbrauchtes Schlagwort des Einsiedlers von Sils-Maria warnend in einem kühnen Drama aufzutreten, trotzdem er, im Verein mit Spitteler, der reinen philosophischen Leidenschaft Nietzsches schon zu einer Zeit öffentlich Anerkennung und Bewunderung gezollt hatte, als das kritische Deutschland des unzeitgemäßen Denkers Schriften noch durch Totschweigen aus der Welt zu schaffen hoffte.

Wie Widmann selbst da, wo er sich an überkommene Motive eng angeschlossen, doch den Stoff frei meisterte und eigenes Blut in ihn hinüberfließen ließ, das kann man am besten an jenen Dichtungen beobachten, die er der Antike entnahm. Mit zweiundzwanzig Jahren unternimmt es der Theologe Widmann, wie kurz zuvor der Freiherr von Münch-Bellinghausen, Goethes Plan einer Iphigenie in Delphi, wie er in der „Italienischen Reise“ überliefert ist, dichterische Gestalt zu geben. Goethes Phantasie hatte sich einst in Italien mit Liebe, ja mit Entzücken an diesem Plane geweidet: wie ein Kind, gesteht er, habe er geweint bei dem Gedanken an die Wiedererkennungsszene der Geschwister, dergleichen nicht viel aufzuweisen sein solle. Doch wie so viele andere Goethische Pläne ist auch die Iphigenie in Delphi nicht

zur Ausführung gelangt. Widmann hält sich in seiner Dichtung genau an die durch Goethe vorgezeichneten Linien. Und nach Goethes leuchtendem Vorbild in der Saurischen Iphigenie stattet er auch seine Iphigenie mit dem humanen Geist einer modernen tragischen Gestalt aus, so daß der alte Goethe an seines Schülers Werke kaum mehr Freude gehabt hätte als an seinem eigenen, das er später „verteufelt human“ schalt. Allein mit welcher leidenschaftlichen Größe hat Widmann seine Elektra begabt, für die er ja bei Goethe keine Instruktionen vorfand! Schon hier begegnen wir den Klagen, die für Widmann so bezeichnend sind, den Klagen über den Riß, der durch die Schöpfung geht, dem Haß gegen die Götter und der Auflehnung gegen ihre Ordnung. Als hätte ihn nicht Goethes frommes Verhältnis zu den Göttern, sondern das Auge des Euripides, der den Göttern die Ehrfurcht versagt, geleitet!

Und später, im Mannesalter, dichtet Widmann die „Denone“, auch hier an der überlieferten Gestalt des Stoffes äußerlich nicht stark ändernd, vielmehr auf den Spuren hellenistischer Dichtung wandelnd, wie sie sich vor allem in des Quintus von Smyrna fortgesetzter Ilias erhalten haben. Doch der Geist, den die Widmannsche „Denone“ atmet, hat mit antiker Dichtung nichts gemein, ja, er richtet sich geradezu gegen die Antike. Wenn schon Shakespeare in „Troilus und

Cressida", virgilischer Tradition des Mittelalters folgend, die Griechen mit Hohn überschüttet und seine Sympathien den Trojanern zuwendet, so leitet hier Widmann, der von der frühesten Jugend bis ins Alter sein Herz an dem Borne antiker Poesie erquickte, — hier leitet ihn ein bewußter Gegensatz wider die Hartherzigkeit hellenischer Sinnesweise, und er wählt sich just die von den homerischen Helden geschmähte, aber bereits von Shakespeare gründlich rehabilitierte Gestalt des Thersites, um ihn zum Sprecher seiner Gefühle zu machen. Die Griechen, die mitleidlos einst den erkrankten Philoktet auf einsamer Insel ausgesetzt haben, die, in einseitigem Kultus der Kraft und der Gesundheit aufgehend, für die Unbeglückten kein Herz haben, sie sind ihm verhaßt — und gegen sie ist ihm sogar das unsympathische, krummnasige semitische Volk willkommen, das durch den Rabbi von Nazareth einst die Welt die Religion der Liebe lehren sollte.



Ich sagte, Widmann erinnere vielfach an Wieland, und schon die offenen Sympathien, die er für diesen Dichter hegte und wiederholt aussprach, zeigen, daß er sich der Übereinstimmung ihrer Naturen bewußt war. Allein der Dichter Widmann war eine viel tiefere Natur als Wieland, und er hat eine Tat aufzuweisen, gegen die gehalten alle schönen Dichtungen Wielands verblaffen. Widmann war es vergönnt, einmal, in späten Jahren, den ganzen Reichtum seiner Seele in einer Dichtung zu verewigen. Diese Dichtung — „Der Heilige und die Tiere“ — wird die Menschen so lange ergreifen, als noch fühlende Herzen dem Leiden der Kreatur entgegenschlagen werden. In dieser Dichtung, die alles überragt was Widmann selber und die meisten seiner gepriesenen Zeitgenossen geschaffen, wird Widmanns Ungedenken in der Literaturgeschichte fortleben.

Es ist sein persönlichstes Werk, dessen Wurzeln tief in das Leben und Schaffen des Dichters hinabreichen.

Ein anderer Widmann ist es, der sich uns jetzt zeigt — nicht jener, der überall die Schönheiten der Welt auffucht und mit trunkenen Augen genießt. Es ist der Mann, dessen Auge noch mitten im Genuß sich umflort beim Anblick der dunklen Schatten, die dem

Schönen beigemischt sind; der Mann, der drängende Fragen an das Schicksal stellt und die Rätsel der Welt zu lösen strebt.

Dieser Widmann ist schon früh erwacht. Ich erwähnte bereits das große Glück, das Widmann beschieden war durch die Freundschaft zu Spitteler. Für die geistige Entwicklung Widmanns bedeutet dieser Bund wohl das wichtigste Ereignis seines Lebens. Spitteler, den schon früh das tragische Pathos der Größe erfüllte, der bereits mit siebzehn Jahren die ganze Last der Verantwortlichkeit für alles Lebende auf seinen Schultern trug, er weckte auch in dem wohl um drei Jahre älteren, aber in der harmonischen Welt eines Pfarrhauses aufgewachsenen Widmann die Leidenschaft des Fragens nach den ewigen Rätseln der Menschheit. Im täglichen Verkehr mit Spitteler durchlebte auch Widmann die großen Gedankentragödien, die die Seele des Freundes erschütterten. Und er sollte das Größte erfahren: den gewaltigen extatischen Willen eines Buddha, der die Seinen verläßt und hinauszieht, um sich der Gottheit, die in ihm lebt, zu weihen. Senes Erlebnis, das Spitteler selbst viele Jahre später in dem Dionysos-Gefange des „Olympischen Frühlings“ verewigt hat, Widmann hat es an seinem Freunde miterlebt. Ein solches Erlebnis löscht nie aus: noch in seinem letzten Werke ging es Widmann nach. Und

im Jahre 1868 sehen wir ihn bereits an einem Buddha arbeiten.

Er hatte dem großen Freunde tiefes Herzensverständnis entgegengebracht und neigte sich vor seiner Größe wie der Jünger vor dem Meister. Als Orgetorix hat er in seinem gleichnamigen Jugenddrama dem Freund als Cäsar gehuldigt: Orgetorix entsagt seinen weltgeschichtlichen Plänen, nachdem er am Horizonte das große Gestirn des Cäsar hat aufgehen sehen. Jetzt, beim „Buddha“, schwebt ihm das Bild des Freundes vor. Spitteler selbst hatte ihn auf das Thema hingewiesen und stand ihm während der Ausarbeitung mit Rat und Hilfe bei.

„Die Geschichte eines Heilands“ sollte die Dichtung ursprünglich heißen. Wohl sind in ihr die konkreten Erlebnisse, die nach der Tradition der Lalitavistara den Prinzen Siddharta zu seinem Buddha-Beruf führten, ziemlich treu nachgezeichnet; doch die eigentlichen Lehren Buddhas mußten dem Evangelium weichen, das der Dichter zu verkünden hatte.

Die Buddha-Dichtung ist der Aufschrei eines Herzens, das Gott vertrauensvoll suchte und ihn nicht fand:

Und Gott kam nicht! Kam nicht im Abendglühen,  
Das niederstrahlte von der Berge Kranz,  
Kam mit den Blumen nicht, die nachts nur blühen,  
Wenn auf den Gräsern zittert Mondesglanz.



Die fernen Sterne sah Siddharta sprühen,  
Sah ihren vielverschlungenen lichten Tanz —  
Doch nirgends konnte er Gottes Antlitz finden,  
Vor dem die Sterne müßten schnell erblinden.

Da Gott ihm nicht antwortet und die Leiden der Menschheit, die nach Hilfe flehen, ewig ungestillt bleiben, so erbarmt sich Buddha der gottverlassenen Welt und will selber die kranke heilen. Nicht durch Abtötung des Lebens, wie es Sakhamuni, der indische Buddha, verlangte; nein: ein volleres Leben schenkt der neue Buddha, ein Leben, dem die Güter der Welt nicht versagt werden, dessen Geschenke aber kraft der Liebe, die überall waltet, auf alle lebenden Wesen verteilt werden. Durch Liebe und Mitleid wird eine neue goldene, vom Glauben an die Götter nicht beschwerte Zeit erschaffen und die Welt von ihren Leiden geheilt.

Es sind freilich keine neuen Heilslehren, die der Widmannsche Buddha predigt: unter der Nachwirkung des Saint-Simonismus und der Lehren sozialistischer Theoretiker lebten sie um die Mitte des Jahrhunderts in den Herzen der Besten stärker noch als heute — und viel danken sie auch Schopenhauers ehrwürdiger Mitleidsreligion, die, im Gegensatz zum Christentum, nicht beim Menschen stehen bleibt, sondern — in Anlehnung an den Buddhismus — auch das Tier mit einschließt.

Es war der jugendliche Enthusiasmus, der dem Dichter bei seinem „Buddha“ die Hand führte, der ihm den optimistischen Glauben eingab, als würde mit der Zerstörung der Altäre das Grundübel der Welt beseitigt; der ihn an die Möglichkeit einer Erlösung glauben ließ.

Beinahe drei Jahrzehnte später kehrt Widmann in der „Malkäfer-Romödie“ zu den gleichen Fragen zurück — aber mit dem klaren Auge des gereiften Mannes, der tiefere Blicke in das Getriebe der Welt getan hat und der nun weiß: es gibt kein Erlösungsmittel.

Widmann ist inzwischen auch künstlerisch gereift und mag nicht mehr die großen Worte, die freilich kaum zu umgehen sind, wenn — wie im Buddha — ein Mensch dargestellt wird, wie er Zwiesprache hält mit Gott. Und drum, aus dieser Scheu vor dem Pathos, das nur im Munde eines ganz Großen zu ergreifen vermag, symbolisiert Widmann jetzt das Schicksal der Menschen in dem Bilde des Malkäferlebens.

Hoffnungsvoll fliegt das Volk der Käfer in das Himmelsland aus, wo ihm mit dem Anblick der Sonne die reichsten Glücksgüter verheißen sind. Aber siehe: was da die Malkäfer erwartet, ist nicht nur der gedeckte Tisch, sondern auch der lauernde Tod, der ihnen vom ersten Tag an grausam nachstellt, bald in Gestalt von Vögeln, bald in der der Menschen und anderer

Anholde. Das Land des Glücks, in das sie sich hinaus-  
gesehnt, wird ihnen zum Schlachthof — und von  
nirgendsher kommt eine Rettung. „Maitäfer flieg!“  
singt der Dichter bitter, ein bekanntes Volkslied variierend:

„Allvater ist im Krieg.

Wo ist das schöne Himmelsland?

Himmelsland ist abgebrannt.

Maitäfer . . . flieg!“

Sie sehen, um wie viel tiefer der Dichter jetzt das  
Problem erfaßt als vor drei Jahrzehnten. An den  
Grundfesten des Lebens zu rütteln wagte sein jugend-  
licher Sinn im Buddha noch nicht — nur das Zu-  
sammenleben der Menschen war ihm damals ein  
Problem; ein Problem, das ihm lösbar schien. Jetzt  
ist es das Leben selbst, was seinen grübelnden Sinn  
im Tiefften erfaßt. Was ist unser Leben? Ein Poffen-  
spiel. Wir werden ins Leben gesetzt, um zu leiden  
und zu sterben. Ein Poffenspiel, das sich zwecklos  
ewig erneuert.

Das Leben als ein Gut von fragwürdigem Wert  
gefaßt. Es ist der Gedanke, dem Spitteler in der  
Erzählung des Prometheus vom toten Tal den er-  
greifendsten Ausdruck verliehen hat: der Gott, der zum  
erstenmal Leben, wimmelndes, schmerzhaftes Leben erblickt  
und der darob in Wahnsinn verfällt . . . Widmanns  
konziliantere Natur schrickt vor solcher Konsequenz eines

Gedankens zurück und sucht nach Auswegen, um dem als böß erkannten Leben den Schein eines Zweckes zu verleihen. Er findet ihn — im Schein. Wenn sein Buddha beim Anblick der blinkenden Schönheit der Welt schmerzvoll ausrief:

Darf eine Welt mit solchem Glanz sich schmücken,  
Die nichts doch hat, im Leid uns zu beglücken?  
so erblickt er jetzt in dem äußern Schein der Welt die Rechtfertigung des Lebens selbst und segnet die Welt wegen ihrer Schönheit,

Wie man verzeiht dem Weibe, das uns log,  
Um seiner argen Schönheit willen.

So, mit einem Dankgebet für das Leben, läßt der Dichter die gemarterten Maikäfer sterben, dankbar für die wenigen Tropfen Süße, die ihnen in den von Bitterkeit überlaufenden Becher geträufelt worden. Und so, in diesem Sinne, hat Widmann noch sein letztes Wanderbuch überschrieben: „Du schöne Welt!“ Wie ein heiterer Abschiedsgruß an das Leben — trotz allem! — sollte es klingen.

**D**ehn Jahre nach der Maikäferkomödie befriedigt ihn die einstige Lösung nicht mehr ganz. Dort waren die Menschen wohl die Schlächter der unschuldigen Tiere; freilich nur symbolisch, wie die Götter die Schlächter der Menschen sind. Aber wie, wenn der



Mensch die Tiere erlösen wollte? Wenn die Scheidewand fiele, die ihn von dem Seelenleben der Tiere trennt? Wenn er ihre Sprache verstünde und ihrer Sehnsucht Worte leihen könnte?

Es sind Gefühle, wie sie dem Menschen immer kommen, sooft er dem stummen Blick der Tiere begegnet, dessen Sprache Spitteler in jenen Versen des „Olympischen Frühlings“ gedeutet hat, da die aus dem Letheische heraufziehenden, in Tiere verwandelten Seelen die staunenden Götter gewahren und mit ihren Bruderblicken fragen:

O sagt uns, welch Verbrechen haben wir verschuldet, Daß solch ein blutig Schicksal wird von uns erduldet? Auch ich bin Geist, mit eurem Fühlen fühlen wir — Weswegen sind wir Tiere, aber Götter ihr?

Nie anders als mit tiefer andachtsvoller Ergriffenheit sprach Widmann von jener gewaltigen Vision seines großen Freundes. Von ihr dürfte ihm denn auch die entscheidende äußere Anregung gekommen sein zu der Dichtung vom „Heiligen und den Tieren“.

Diese Tragödie der stumm leidenden Kreatur mußte einmal geschrieben werden. Nie ist bis dahin — wenn wir von einem flüchtigen Plane Anzengrubers absehen — der Versuch hiezu gemacht worden. Denn auch aus der Maitäferkomödie hörte man öfter noch die Komödie der Menschheit als die der Maitäfer heraus.

Und alle andern Dichter, selbst noch Rostand im „Chantecler“, haben die Tiere stets nur zu didaktischen Zwecken verwendet. Man bediente sich ihrer als Träger menschlicher Eigenschaften und exemplifizierte an ihnen Wahrheiten, die in solcher Verkleidung den Lesern besser munden mochten. Am liebsten verlegte man menschliche Komödien in die Welt der Vierfüßler. Das Tier um seiner selbst willen aber war nie vorher Gegenstand der Poesie gewesen. Eine tiefe Kluft schied den Menschen der christlichen Welt vom Tiere. Die Tiere waren des Heils der Erlösung durch Christus nicht teilhaftig, sie waren mit der gesamten übrigen Natur ausgeschlossen aus der großen Gemeinschaft, die durch das Gebot der Nächstenliebe zusammengehalten wurde. Um dem Menschen die unsterbliche Seele und deren Zusammenhang mit Gott zu wahren, sprach man sie den Tieren ab. Und Descartes hatte nur die Auffassung der Kirche formuliert, wenn er die Tiere als bewegte Maschinen bezeichnete. Wenn gleichwohl in einem Jahrhundert tiefster religiöser Innerlichkeit heilige Männer wie Franziskus von Assisi und Antonius von Padua zu den Tieren gingen, ihnen predigten und zu ihnen redeten als zu Brüdern und Schwestern, so blieb doch diese Annäherung der Kirche fremd. Langsam bereitete sich ein Umschwung vor. Leibniz sprach den Tieren wieder eine Seele zu, die ja keiner Monade fehlen durfte.

Und nach ihm hat sich der unerschrockene Wolfenbüttler Fragmentist liebevoll in die neugeschenkte Seele vertieft und die erste Seelenkunde der Tiere verfaßt. Goethe und Herder haben dann mächtig mitgewirkt, die Scheidemauer zwischen Tier- und Menschenwelt abzutragen, bis sie bei den romantischen Philosophen, die die ganze Natur mit Geist erfüllten, völlig schwindet und Schopenhauer laut die Einheit von Mensch und Tier in allem Wesentlichen verkündet. In der Dichtung der Romantiker spiegelt sich diese neue oder doch allgemeiner werdende Auffassung wieder und ein intimeres Horchen auf alle Regungen des Tierlebens gibt sich kund. Der Wunsch nach Erlösung der Tierwelt aus ihrer Dumpfheit erklingt von Novalis bis zu Heine, am innigsten bei der größten Dichterin der Romantik, bei Bettinen. Und vollends bei dem jungen Spitteler nimmt diese Sehnsucht eine tieferste, religiöse Färbung an.

Aus dem neuen Naturgefühl heraus das Schicksal der Tiere in eine Dichtung zu fassen, das blieb Widmann vorbehalten. Wohl tönt das Leid der Kreatur auch in seine früheren Werke hinein, wohl hatte er schon mit der Schilderung eines an der Lampenflamme sich verbrennenden Falters in seinem Pfarrhausidyll das Entzücken Gottfried Kellers erweckt, doch ganz der ewigen Not der Tiere ist erst der „Heilige“ geweiht.

Dem Heiligen Widmanns öffnen sich die Türen,  
die den Menschen den Eintritt in die Tierwelt wehren.  
Er naht den Tieren voll Liebe und Hilfsbereitschaft —  
doch für seine Friedensbotschaft, für seine Erlösungs-  
worte haben sie kein Ohr. Er, der Liebe in der ganzen  
Welt walten geglaubt, gewahrt Haß statt Liebe und  
ewigen Kampf statt Frieden. Schon der junge Wid-  
mann hatte in seinem Trauerspiel „Arnold von Brescia“  
über das Naturgesetz des Mordes die Klage erhoben:

Ich klage, daß im Himmel und auf Erden  
Und in des Meeres Tiefen das Gesetz  
Des Mordes alles Leben fristen muß.

Ich klage, daß Natur der Grausamkeit  
Entsetzlich Beispiel gibt den Menschenkindern,  
Und klage, daß mit fühlend weicher Brust  
Wir mitten im Vernichtungskampfe stehn . . .

Auch der Heilige gelangt, nach einer schmerzvollen  
Passion, zu der Erkenntnis: ein Blutbann umschließt  
die Tierwelt — den Tieren ist nicht zu helfen. Auch  
ein Gott, der die Scheidewand durchbrochen, vermag  
nicht.

Und diese Erkenntnis, die allem pantheistischen  
Fühlen so schneidend widerspricht, setzt der Dichter dies-  
mal hin, ohne ihre Wucht durch Entschuldigungen zu mil-  
dern. Denn die Girlanden, mit denen am Schlusse, in den  
Engelzonen, der Abgrund geschmückt wird, vermögen



doch den tiefen Pessimismus dieser Weltanschauung nicht abzuschwächen.

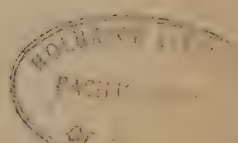
Diese pessimistische Dichtung ist aus einem fast heilig zu nennenden Weltgefühl entstanden, und der Hauch des Großen umweht sie. Man wird die Größe Widmanns deutlich gewahr, wenn man neben seine Dichtung des großen Milton „Wiedergewonnenes Paradies“ hält, das den gleichen Stoff behandelt: Christi Versuchung in der Wüste. Doch während wir bei Milton ein theologisches Disput haben, das uns im Innersten kalt läßt, ist Widmanns Dichtung aus tiefstem religiösen Empfinden geboren und wirkt auf den Leser auch religiös. Widmann selbst hatte das Gefühl, als hätte er diese Dichtung auf höheres Geheiß niedergeschrieben:

„ . . . nicht Leidenschaft noch Menschenlaunen  
Führen dir bei diesem Spiel die Hand.  
Das ist deines Herzens leises Raunen,  
Was des Liedes ernste Töne fand.“

Und er wußte:

„Wenn du das vollendet, wirst du sterben  
Und verstehen, daß die letzte Not  
Deinem Werk das Siegel muß erwerben:  
Bruderkuß der Kreatur im Tod.“

Und so ist es geschehen. Der Heilige blieb das letzte Werk des Dichters. Wohl durften wir uns



noch wenige Jahre seiner erfreuen — wohl schaffte er rüstig für den Tag und mochte etwa einmal in einer Mußestunde der Verlockung nachgeben, eine aufregende Erzählung des Plutarch in dramatisches Gewand zu kleiden, wies aber drängende Schattengestalten der Phantasie, so oft sie kamen und um Leben baten, wehmütig doch entschieden ab. Es war wie ein Erwarten des Todes nach vollbrachtem Tagewerk.

Und in diesen letzten Jahren, wenn der Dichter wohl die Summe seines Lebens übersah und inne ward, wie sein Schaffen seit dem kühnen Wagemut der Jugendjahre langsam aber stetig erstarkte, bis es ihn auf den Gipfel hob, auf dem ihm die Maitäferkomödie und der Heilige reiften — da mag er wohl auch gefühlt haben, wie sich erwahrt hat, worum der Jüngling einst zu den Göttern gebetet hatte:

„Nicht Rosen und Myrten

Schenke mir, waltender Gott, du Herr der Güter des Lebens;  
Aber gewähre dereinst zu jenen Höhen mir Zutritt,  
Wo die Besten im Volke wie Götter wandeln unsterblich,  
Daß sie begrüßen auch mich als ihresgleichen und ehren!“

Soeben beginnt zu erscheinen:

# Jeremias Gotthelf

## Sämtliche Werke in 24 Bänden

in Verbindung mit der Familie Viszius

herausgegeben von

Rud. Hunziker, Hans Bloesch, E. A. Loosli

Ausstattung von Emil Preetorius

---

Zum erstenmal werden hier die Werke Jeremias Gotthelfs — in Verbindung mit der Familie Viszius von drei anerkannten Gotthelf-Rennern herausgegeben — in einer textlich korrekten, schönen und unverkürzten Ausgabe veröffentlicht. Die vielen Freunde des großen Erzählers und Seelenkenners, der unberührt von den zeitgenössischen Strömungen der Literatur eine unendliche Fülle von poetischen Werken geschaffen hat, die sich in ihrer eindringlichen realistischen Lebendigkeit nur mit denen Balzacs und Dostojewskis vergleichen lassen, werden gern diese neue, dem lebendigen Genuße bestimmte Ausgabe besitzen wollen. Der Subscriptionspreis beträgt Mk. 3.50 für den gehefteten, Mk. 4.50 für den gebundenen Band (Einzelpreis geh. Mk. 5.—, geb. Mk. 6.—); für die Schweiz Fr. 4.— für den gehefteten, Fr. 5.— für den gebundenen Band (Einzelpreis geh. Fr. 5.60, geb. Fr. 6.80). Wir bitten, den ausführlichen Sonderprospekt zu verlangen.

---

Eugen Rentsch Verlag . München

# **Pandora, geleitet von Oskar Walzel**

---

Bis jetzt sind erschienen:

## **1. Heine und die Frau**

Seines Frauenbrevier von Karl Bland

Aus dem Inhalt: Die holden Gespielinnen aus der sonnigen rheinischen Jugendzeit; das kleine Mädchen aus der Harzer Bergmannshütte; die edlen Freundinnen Rahel Barnhagen, Friederike Robert, Christine Prinzessin Belgiojoso und Caroline Jaubert; die alte Frau am Dammtor, das Lottchen, die beiden spröden Cousinen; Mathilde; Urtheile über literarische und künstlerische Frauengestalten usw..

## **2. Marlowe, Doktor Faustus**

in der Übersetzung von Wilhelm Müller, mit einer Vorrede von L. A. v. Arnim, herausg. von B. Badt

Das Buch steht zu den beiden größten Geistern der Weltliteratur in enger Beziehung: zu Shakespeare durch den Verfasser, der sein Zeitgenosse und Rivale war, zu Goethe durch den Stoff, der eine Voraussetzung seines Liedes der Menschheit war. Danziger Zeitung.

## **3. Lessings Religion**

Zeugnisse, gesammelt von M. Joachimi Dege

Es gibt kein aktuelleres Büchlein, als diese Sammlung religiöser Aussprüche. Bund-Bern.

## **4. Aus der großen Zeit des deutschen Theaters**

Schauspieler-Memoiren, zusammengefügt und eingeleitet  
von Arthur Eloesser

Aus dem Inhalt: Ethof; der große Schröder, Charlotte Ackermann; Jffland; Erinnerungen an Weimar: Christiane Neumann, Erstaufführung der „Jungfrau von Orleans“ unter



Schiller, Lese- und Theaterproben bei Goethe, der „Hund des Aubry“. Das Burgtheater, Schreyvogel, Laube, Sofie Müller, Friedrich Hebbel usw.

## 5. Das poetische Berlin

Alt-Berlin von Heinrich Spiero

Aus dem Inhalt: Lessing, Nikolai, Goethe; die Romantik; Schiller in Berlin; die literarischen Salons: Frau von Staël, Rahel, Bettine; der Dichterkreis bei Lutter und Wegener; Freiheitskriege: Fichte, Kleist, Königin Luise; Nach der Kriegszeit; Hegel, Eichendorff; Goethes Totenfeier; Bettine: der Märzsturm von 1848; die Gründung des „Kladderadatsch“; die Tunnelgenossen: Fontane, Heyse usw.; Gottfried Keller.

## 6. Rahel und ihre Zeit

Herausgegeben von Berta Badt

Rahel, lange Mittelpunkt des geistigen Verkehrs in Berlin, hat stark auf die verschiedensten Personen, auf Dichter ihrer Zeit, so gut wie auf Gelehrte, Geistliche, romantische Krieger, eingewirkt. Und so läßt dieses Buch eines der inhaltsreichsten und geistig belebtesten Kapitel aus der Geschichte des literarischen Lebens in der fesselndsten Weise wieder aufleben.

## 7. Nordische Dichtung

Deutsch von Hermann Neumann

Umfaßt die schönsten Gedichte Ibsens, Björnsons, Welhavens, Münchs, Runebergs, Wergelands usw.

---

---

Ausstattung von Emil Preetorius

In Pappband Mk. 2.50, in Leinen Mk. 3.50

Zu beziehen durch jede Buchhandlung wie auch durch  
**Eugen Rentsch Verlag . München**

Druck von J. Schön, München 8



3 2400 00622 8864

WU25  
F841

## Date Due

[illegible]

93

|         |             |
|---------|-------------|
| PRINTED | IN U. S. A. |
|---------|-------------|

y  
ad  
4709

For renewals call (510) 649-2500

All items are subject to recall



